

DARIUSZ T. LEBIODA

## DZIECI PANA COGITO

1. Poezja polska ostatnich pięćdziesięciu lat jest tworem niesłychanie zagmatwanym, sprzecznym wewnątrznie, trudnym do ogarnięcia i zdefiniowania. Nie doczekała się też z tego powodu jednorodnej wykładni krytycznej. Ale ta gmatwanina wierszy, sądów, manifestów, deklaracji i deptających sobie po piętach pokoleń znakomicie odzwierciedla sytuację polityczną i społeczną, jakie w tym czasie w Polsce miały miejsce. Jeśli patrzeć na mapę poezji światowych, praktycznie tylko w Polsce mamy do czynienia z takim natłokiem - kreowanych przez krytyków - generacji i ugrupowań literackich. Zaczęło się od pokolenia wojny i okupacji, reprezentowanego między innymi przez takich poetów jak Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Juliusz Krzyżewski, Roman Bratny, Karol Wojtyła, Wacław Bojarski, Zdzisław Stroiński, Andrzej Trzebiński czy Tadeusz Borowski. Potem szybko doczekaliśmy się pokolenia "Współczesności", Orientacji Poetyckiej Hybrydy, Nowej Fali, Nowej Prywatności, Nowych Roczników, żeby wymienić tylko te najbardziej "nagłaśniane" przez krytyków "pokolenia". I o ile pokoleniowość poetów wojennych miała swoją motywację i zakres określony przez ramy czasowe II wojny światowej, o tyle każde następne pokolenie miało coraz to węższy przedział czasowy i coraz mniej "atrybutów strukturalnego opisu". Rację ma Leszek Żuliński, gdy analizując okres po Orientacji powiada: "Potem już tylko potop i magma, które się kłębiły, przez zbyt wiele lat nie wydały zdecydowanej indywidualności twórczej ani programu artystycznego, który by nieco dłużej przetrwał, skupił wokół siebie emocje i wyobraźnię czytelników. Przedstawiciele tego ruchu pozostali więc wciąż młodzi, wciąż poszukujący, zmagający się z materią świata i języka, w której chcą się dokopać własnej tożsamości i niepowtarzalnego, pokoleniowego miejsca. Istnieją jakieś przyczyny, dla których ruch młodoliteracki nie wszedł w ogólnospołeczny obieg czytelniczy, nie przyniósł

realnej zmiany warty w literaturze (...).<sup>1</sup> Ale prawdą też jest, iż jest to spojrzenie krytyka opisującego zjawiska w najnowszej poezji w oparciu o kategorie pokoleniowości, a także krytyka, który w momencie pisania powyższych słów - w 1985 roku - nie mógł sobie jeszcze pozwolić na mówienie całej prawdy o uwarunkowaniach psycho-społecznych.

Wszystkie występujące po 1945 roku "pokolenia" literackie są tworaminiobrysonowanymi, dającymi się rozciągać i zwęzać ponad miarę - wszystkie atrybuty, przypisywane poetom i wierszom Nowej Fali, odnajdziemy także w obrębie tzw. Nowych Roczników, odnajdziemy w obrębie Orientacji. Krytycy stosujący kategorie pokoleniowości stworzyli swoistą nowomowę, gdzie pierwszeństwo mają elementy opisu socjologicznego i ideowość, a dopiero na dalszych miejscach pojawiają się wartości literackie. Maciej Chrzanowski pisał, iż "w przypadku Nowej Fali obowiązywała perspektywa zbiorowa (...) właściwa całej grupie, może nawet generacji (...). Celem nie było tu przede wszystkim tworzenie własnej wizji, ale rodzaj uszczegółowienia, dopełniania i precyzowania ustalonego i skonkretyzowanego obrazu. Nowa Fala, wchodząc do literatury pod hasłami protestu przeciw konwencjonalizacji języka zastanej poezji, jak i życia społecznego (np. mediów), zaproponowała bardzo szybko własną koncepcję mowy, słowa poetyckiego, budowy wiersza, koncepcję błyskawicznie stającą się konwencją. Podobnie stało się z samym obrazem rzeczywistości, który w poezji Nowej Fali już po kilku latach stał się równie schematyczny, w poszczególnych wierszach reprodukowano wąski zespół chwytów służących jego prezentacji, zmieniono jedynie - w stosunku do demaskowanych mediów - kierunki wartościowań."<sup>2</sup> Zauważmy, jak mało precyzyjny jest język krytyka, jak odnosi się ledwie do wycinków zjawiska, do Kornhausera, Zagajewskiego, a nawet nie tyle do samych wierszy, co do wypowiedzi programowych poetów; jak pada w gruzy choćby w konfrontacji z poezją Ryszarda Krynickiego, Krzysztofa Karaska czy Wita Jaworskiego. Podobną nowomowę w opisie zjawisk nowofalowych odnajdziemy u Andrzeja Krzysztofa Waśkiewicza, który rozległe obszary liryczne, problemy językowe, motywy i wartości poszczególnych wierszy, cyklów i książek zamykał jednym zdaniem: "W połowie lat siedemdziesiątych wewnątrzgeneracyjne spory Nowej Fali weszły w fazę kodyfikacji doświadczeń."<sup>3</sup> Niestety ów spaczony, socjologizujący język przykładany jest nadal do kolejnych, kreowanych na siłę pokoleń. Cytowany już Chrzanowski pisał: "W poezji następców Nowej Fali nastąpiła wyraźna zmiana perspektywy oglądu

świata, zmiana w stosunku do praktyki tej ostatniej formacji. Myślę tu o zdecydowanej dominacji perspektywy indywidualnej, o jednostkowym, indywidualnym przeżywaniu świata, poszukiwaniu we własnej wizji rzeczywistości tych elementów, które ją różniły od obrazu utrwalonego w wyobrażeniach i zapisach innych. (...) wiele refleksji nad miejscem jednostki w takiej rzeczywistości - jednostki, która nie chce się poddać właśnie tej unifikacji, zamierza uniknąć wmontowania w wymagające nonkonformizmu mechanizmy zbiorowego sukcesu.”<sup>4</sup> Tego rodzaju opis tworu literackiego czy zjawiska kulturowego niczego nowego nie wnosi. Krytyk zamiast rozbierać dzieła na czynniki pierwsze, tworzy nowe przestrzenie, które niestety nic wspólnego z poezją ani poetą nie mają - bliższe są źle pojmowanym marksistowskim diagnozom stanu świadomości społecznej niż strukturalnemu opisowi dzieła literackiego. To właśnie tego rodzaju przeinaczenia, spłaszczenia i mechanizmy ma na myśli Adam Zagajewski, gdy mówi, iż “literatura w Polsce będzie się buntować nie tylko przeciw totalitaryzmowi, ale i przeciwko narzuconej jej publicznej roli (...).”<sup>5</sup> To jakby wołanie o przywrócenie wierszom motywów, wartości estetycznych, konkretnych toposów, to wołanie o rozpatrywanie wierszy i książek poetyckich w kategoriach historyczno- i teoretycznoliterackich, to wreszcie imperatyw odpolitycznienia, odsocjologizowania literatury. Zagajewski nie jest przypadkiem odosobnionym i nie można go zbyć - tak jak to do tej pory bywało - emigracyjnym odchyleniem, ideologiczną sztafpą. Coraz więcej pojawia się głosów wskazujących kruchość konstrukcji pokoleniowych inżynierów, którzy zrobili dyplom w jednej z wielu szkół technicznych, a którym wydaje się, że eksperymentują na genach i bliscy już są “wyprodukowania” poety socjalnego, idealnie poddającego się ich opisowi. Tę sprzeczność określił Dariusz Pawelec: “Polska poezja współczesna w swej różnorodności, zaledwie grafomanii i erupcji prawdziwych talentów, rozdwojeniu na obiegi i na co pięć lat ogłaszane pokolenia niechętnie poddaje się opisowi syntetycznemu. Patrząc na lata osiemdziesiąte w poezji polskiej wyławiamy od razu spośród setek tomików *Raport z obłąkanego miasta* Zbigniewa Herberta, *Ludzi na moście* Wisławy Szymborskiej, *Jechać do Lwowa* Adama Zagajewskiego, z pewnością *Pacierze i paciorki* Tadeusza Nowaka, może jeszcze kilka książeczek: *Zmęczenie Maja*, *Atlantyde* Barańczaka ... Nie ma tu miejsca dla debiutantów, a przecież Leszin-Koperski z Waśkiewiczem co roku komunikują o ich imponującej ilości, natomiast mapa

literacka przypomina tablicę Mendelejewa, na której wciąż straszą puste miejsca, przezornie zostawione dla >spóźnionych< debiutantów - nie objawionych dotąd światu a przewidywanych i z cierpliwością oczekiwanych talentów. Pęd do przedwczesnego zamykania małych okresów w dziejach literatury zemści się, jak sędzę, na autorach antologii >Poeta jest jak dziecko< (...) prezentującej >Nowe Roczniki<, sugerującej obraz kolejnego po Nowej Fali pokolenia." Trudno wytłumaczyć ów ośmieszany przez Pawelca pęd, gdyż sami autorzy antologii, sami ojcowie chrzestni nowego "pokolenia" nie potrafią określić ani jego ram czasowych, ani programu, ani wreszcie zestawu motywów, powtarzających się trendów. Rozczulająca jest nieporadność Andrzeja K. Waśkiewicza, który wyznaje: "Mianem Nowych Roczników określamy (...) generację poetów urodzonych po 1949 roku, wchodzących w życie literackie od roku 1975. Nie są to wyróżniki precyzyjne. W tych granicach bowiem znajdzie się sporo poetów Nowej Fali (np. Z. Jaskuła, urodzony w 1951 roku), z drugiej zaś strony nie potrafimy powiedzieć, na jakich rocznikach zamyka się generacja Nowych Roczników."<sup>7</sup> A zatem, autor i prawodawca antologii i pokolenia wyznaje, że nie wie, w jakich ramach czasowych ono się mieści. A może raczej jest tak - nie dotyczy to jedynie Waśkiewicza - iż krytycy szermującymi kategoriami generacyjności pokrywają po prostu nimi indolencję interpretacyjną. Odpadają wtedy motywy, literackie wartości, cały złożony aparat badawczy dzieła literackiego, a w to miejsce pojawia się pokoleniowy etos, który i tak każdy krytyk z osobna inaczej rozumie. Przyznajmy jednak, że po trochu winni tu są i sami poeci, którzy tak łatwo zgadzają się na sprowadzanie ich wierszy na płaszczyznę socjologii, nie potrafią się buntować i polemizować z pokoleniowcami. Czasami nawet sami domagają się tworzenia nowych szufladek i z okrzykiem radości wskakują do nich. Młody poeta i krytyk Marcin Hałas w swoim manifestie namawia: "Zgłośmy więc tezę: w literaturze polskiej pojawia się formacja pokoleniowa, którą tworzą urodzeni w granicach lat 1965-68 oraz starsi od nich, ale dopiero startujący. Ci >outsiderzy<, którzy nie wydali dotąd profesjonalnych tomików, nie załapali się do grona Nowych Roczników. Nazwijmy tę formację POKOLENIEM PRZEŁOMU (wszak dojrzewali w chwilach wielkich polskich przełomów - Sierpnia i stanu wojennego). Pokolenie Przełomu otrzymało wielką lekcję historii, lecz jednocześnie zachowało swoistą >niewinność<. Nie było jeszcze dotąd czynnie zaangażowane w życie społeczne, dramaty tamtych chwil dotarły doń nie bezpośrednio, co zapobiegało swoistemu okaleczeniu wrażliwości. Wniosło

jednak ze swego dzieciństwa romantyczny syndrom, co (...) rzutować będzie na jego postawę i twórczość.”<sup>8</sup> Kilka frazesów, nieco lamentu i jest nowe pokolenie. Andrzej K. Waśkiewicz chętnie podchwyci tego rodzaju wystąpienia, okrasa je odrobiną ekonomii politycznej socjalizmu i spreparuje nową antologię. A przecież - czyż w poezji tzw. Nowych Roczników nie obowiązują prawa i kategorie, jakie socjolodzy krytyki przykładali do Nowej Fali czy Orientacji? Czyż nie odnajdziemy u owych Nowych Roczników wierszy lingwistycznych, kwestionujących społeczny wymiar mediów, dyskutujących z partią, rządem i systemem, czyż brakuje nieufnych, czyż brakuje zadufanych? Błędem i poważnym nadużyciem Andrzeja K. Waśkiewicza było stosowanie jedynie kategorii marksistowskich przy opisie kreowanych pokoleń. Dlaczego krytyk zapomniał o innych prądach filozoficznych, dlaczego nie analizował poetyckich realizacji w kontekście na przykład egzystencjalizmu, pragmatyzmu, fenomenologii czy różnych kierunków w psychologii. W kuriozalnej książce pt. *Ósma dekada* Waśkiewicz często obnażał swój filomarksizm, sprowadzał wiersze do takich pojęć, jak “produkt epoki”, “narzędzie poznania rzeczywistości” czy “proces produkcji”: “Byłoby rzeczą banalnie łatwą powtórzyć tu stary zarzut Barańczaka o pozostającym na strychu kufierku z dziełami Marksa, o zapoznaniu dialektyki, z tym, że zarzut ten odnieść należy tyleż do poetów, co do atmosfery życia intelektualnego. Literatura jest także produktem epoki, w której powstaje. Narzędziem poznawania rzeczywistości stała się kategoria praktyki, widzianej wszakże nie w wymiarach społecznych, ale ściśle jednostkowych. Jako to, z czym podmiot b e z p o ś r e d n i o się styka, doświadcza niejako cieleśnie, nie usiłując doświadczeń tych uogólniać. Jakkolwiek w wierszach rekonstruowano międzyludzkie więzi (na płaszczyźnie jedności podobnych przeżyć, tego samego kręgu kulturowego, wspólnoty narodowej wreszcie), zawsze poza nawias usuwane były te, które kształtują się na gruncie społecznych związków funkcjonalnych. Procesu społecznej produkcji.”<sup>9</sup> Jak widać, Waśkiewicz do żywiołu literatury usiłuje dopasować określoną dialektykę i nawet jeśli opisuje poetów pozostających w opozycji do systemu, przykładą do nich jednakową miarę i korzysta ze słownika terminów marksistowskich. Waśkiewicz i wielu mu podobnych krytyków generacyjnych, krytyków-socjologów, nie przyjmuje do wiadomości, że katalogowanie tzw. “młodych poetów” pozbawione jest sensu. Określenie “młody poeta” ma przecież w sobie element deprecjonujący - “młody” to ktoś gorszy i głupszy, ktoś kogo należy wtłoczyć do getta i tam pilnie obserwować -

wszak doświadczenia z Nową Falą ucza, iż jest to siedlisko antykomunistycznych zmij. Obserwacja zatem musi mieć miejsce w specjalnie do tego celu skonstruowanej klatce. Waśkiewicz przez długi czas dzierżył do niej kluczyk. Gdyby przykładać te same kategorie młodości do innych okresów literackich, iluż poetów i ileż dzieł przepadłoby z kretesem. Przecież największe dzieła literatury polskiego romantyzmu napisali tzw. "młodzi poeci" - Krasieński miał dwadzieścia jeden lat, gdy stworzył jedno z najgłębszych dzieł romantyzmu europejskiego, Mickiewicz w wieku dwudziestu lat pisał już pierwsze ballady, a Słowacki - gdyby przykładać do niego kategorie generacyjne - nigdy nie zdążył się zestarzeć. A gdzie tacy filozofujący młodzieńcy jak Novalis czy Rimbaud, gdzie poeci z białoczerwonymi opaskami na ramionach i napisami AK na hełmach? Prawda jest taka, że nigdy nie było, nie ma i nie będzie tzw. młodej literatury! Są tylko getta dla młodych pisarzy, klatki i szufladki sztucznie tworzone przez krytyków. I w takim właśnie kontekście generacyjność w opisie utworów literackich jest niczym innym jak spadkiem po nakazowo- -rozdzielczym systemie stalinowskim, a podziały na kolejne poetyckie pięciolatki i sześciolatki, zamiast wprowadzać ład do poezji, zamiast systematyzować i nie dopuszczać do szerszego obiegu złych utworów - jedynie zaciemniają i zniewalają (w takim rozumieniu jak u Miłosza) kolejne umysły, kolejne osobowości twórcze, kolejnych p o e t ó w. Przecież w ostatecznym rozrachunku, przy oglądzie historycznym pozostaną tylko wybitne indywidualności, pozostaną o s o b n i twórcy, ich dzieła i motywy, kreowane postaci i przestrzenie - ale postaci i przestrzenie literackie, nie socjospołeczne. Oto próba wskazania jednego tylko, ale bardzo wyrazistego nurtu penetracji poetyckich autorów lat osiemdziesiątych. Jednej bardzo zastanawiającej, powiązanej strukturalnie z tradycją, bardzo żywej w setkach wierszy i kilkunastu książkach poetyckich, strategii lirycznej.

2. W tysiąc dziewięćset siedemdziesiątym czwartym roku Zbigniew Herbert opublikował piąty zbiór wierszy, zatytułowany *Pan Cogito*. Wielu krytyków zauważyło, iż jest to jego najwybitniejsze osiągnięcie poetyckie. Jerzy Kwiatkowski podsumował niejako te opinie w przewodniku encyklopedycznym po literaturze polskiej: "Do najwybitniejszych osiągnięć poezji Herberta należy zbiór *Pan Cogito*, którego tytułowy bohater, przeżywający podstawowe problemy tej poezji, ukazany został z dyskretnie żartobliwego, pomniejszającego dystansu, eliminującego patos i - paradoksalnie - potęgującego heroiczne przesłanie moralne zawarte w tych

wierszach.”<sup>10</sup> Pan Cogito Herberta, to myśliciel i moralista, który oprowadza czytelnika po świecie, raz po raz ukazując tajemne przejścia do przestrzeni mistycznych w krainy mitu, alegorii i baśni, ku światom sterylnie intelektualnym i jakby ku uniwersum humanizmu. Jednocześnie bohater Herberta uwrażliwia, uczy moralnego ładu, budzi tęsknotę za pełnią i pragnienie realizacji we własnym życiu humanistycznego etosu. W momencie rozkwitu partyjnej nomenklatury i propagandziarstwa był bohater Herberta odważnym wyzwaniem - jak tajemniczy mnich, przeciwstawiający się łagodnie z wyżyn mądrości, wykazujący w słowach nielogiczność i miałość świata rozciągającego się poza przestrzenia przez niego inkarnowaną. Herbert wskazywał liczne sprzeczności i kładł nacisk na dialektykę wyborów. Później inny moralista, poeta podobnie jak Herbert wybierający oddalenie, tak widział ową dialektykę: “Nie może być łatwej zgody przy ustalaniu, co powinno znaleźć się na pierwszym miejscu. Nie zawsze chleb, bo często słowo. Nie zawsze też śmierć jest największym zagrożeniem, bo często jest nim niewolnictwo. Niemniej kto przyjmuje, że taka tabela istnieje, zachowuje się inaczej niż ktoś, kto jej istnieniu zaprzecza. Akt poetycki zmienia się zależnie od tego, ile rzeczywistości jako tła obejmuje świadomość poety. Tym tłem w naszym stuleciu jest według mnie kruchość wszystkiego, co nazywamy cywilizacją czy kulturą.”<sup>11</sup> Herbert namawiał do działania, choć nie pozostawiał też wątpliwości, ku czemu zmierza koło historii. W programowym wierszu tomu, wierszu-przesłaniu zamykającym cykl pisał:

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu  
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę

idź wyprostowany wśród tych co na kolanach  
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch

ocalałeś nie po to aby żyć  
masz mało czasu trzeba dać świadectwo<sup>12</sup>

Tego rodzaju istnienie w nieistnieniu, istnienie poprzez negację, docieranie do istoty poprzez utratę i bunt pozwalało wierzyć w odrodzenie. W sensie poetyckim był to zabieg szeroko stosowany w poezjach wielu narodów, gdzie “negatywy i negacje decydują o wartości. Zatem nie tylko poetyckie uzdolnienia, ale także

tożsamość i charakter, są definiowane przez negatywy.”<sup>13</sup> Owym negacjom, które w gruncie rzeczy zawsze sprowadzają poetę na zarosłe trawą ścieżki poznania, przeciwstawiony został w poezji Herberta realny i prawdziwy bohater liryczny - ów Pan Cogito, postać i kształt personalny, a zarazem przestrzeń osobowa, konkretna i wyraźnie obrysowana. Herbert tworząc Pana Cogito zestrzelił w nim jakby wiele wątków i tradycji literatury światowej. A kierować się mógł w tym względzie zasadą, którą wyłożył Hermann Hesse: “Poezja nie jest odpisywaniem z życia, lecz kondensowaniem, współwidzeniem i streszczaniem przypadkowego w typowe i istotne.”<sup>14</sup> W takim kontekście Pan Cogito czerpał swoje kształty z postaci mitologicznych - Gilgamesza, Minotaura, Prometeusza; bohaterów biblijnych - Adama, Noego, Hioba, Jezusa, Piotra i Pawła; zbierał doświadczenia poetów wielu narodowości i różnych czasów - żeby wymienić tylko Mickiewiczowskiego Pielgrzyma, Monsieur Teste’a Paula Valéry’ego, Johna Ewelerdowna Edwina Arlingtona Robinsona; w takim kontekście Pan Cogito był uzewnętrznieniem odwiecznej tęsknoty ludzkości za bohaterem, który przeciwstawi się okrutnej i często niezrozumiałej rzeczywistości, herosem, który wyruszy w krainy zła, bólu i zaszczepi w tych obszarach prawdziwe humanistyczne przesłanie - zanieśie przed oblicze Boga skargę ludzkości i ludzkość przez ofiarnicze odrzucenie życia uratuje. Pan Cogito był figurą wielowymiarową, egzystującą na granicach wielu przestrzeni, na skraju widma i nocy, snu i rzeczywistości - był postacią w pełni surrealistyczną i swój surrealizm, może zbyt mało podkreślany przez opisujących jego fenomen krytyków, uczynił instrumentem poznania:

Pan Cogito trzyma w ramionach

ciepłą amforę głowy

reszta ciała jest ukryta

widzi ją tylko dotyk

przygląda się śpiącej głowie

obcej a pełnej czułości

jeszcze raz

stwierdza ze zdumieniem

że istnieje ktoś poza nim



nieprzenikniony

jak kamień

o granicach

które otwierają się

tylko na moment

potem morze wyrzuca

na skalisty brzeg

o własnej krwi

obcym śnie

uzbrojony w swoją skórę

Pan Cogito oddała

śpiącą głowę

delikatnie

żeby nie zostawić

na policzku

odcisków palców

i odchodzi

samotny

w wapno pościeli<sup>15</sup>

W wierszu tym Herbert posłużył się językiem mitu. Tylko w takim języku sen i śmierć graniczą ze sobą, nakładają się na siebie i swobodnie wymieniają desygnty znaczeniowe. Polifoniczność Pana Cogito polegała zatem jakby na wkomponowaniu w obręb jednej postaci i głębi intelektualnej, i dylematów historiozoficznych, i poglądów filozoficznych, i przepaści metafizyki, i surrealistycznego, i wreszcie - jakby powiewu mitologii zakorzenionej w strukturach snu i wyobraźni. Właśnie owa rozległość przestrzeni obejmowanych przez Herbertowego bohatera tak przyciągnęła debiutujących i wydających swoje następne tomy twórców, którzy w latach osiemdziesiątych zaczęli pisywać wiersze i wydawać książki poetyckie, w których występował, podobnie jak u Herberta, wyrazisty bohater liryczny. Dopiero w takim przypadku, przy tego rodzaju powinowactwie,

koncentracji wokół prymarnego motywu Pana Cogito, mówić możemy o zbiorowym wystąpieniu grupy poetów tworzących postacie, w których zostały przetworzone i często poszerzone doświadczenia Herberta.

3. Dziesięć lat po opublikowaniu przez Herberta *Pana Cogito* Andrzej Strąk zadebiutował tomem pt. *Co się zdarzyło Sejmurowi* (Wydawnictwo Literackie 1984). W zbiorze tym zamieścił szesnaście wierszy, w których występuje postać Sejmura. Autor poprzez swego bohatera rozważa różne możliwości połączeń kontekstowych:

miękkim sercem pucuje buty  
do ostatniego złota  
natchniony zstępuje do skarbcza  
przegląda się w zmiennych kontekstach  
w półcieniu magicznej lampy<sup>16</sup>

Postać Sejmura przypomina nieco tzw. łotryka kulturowego z mitologii wielu narodów, z obrębu wielu kultur. A jednocześnie jest on też jakby bezbronny dzieckiem, które z ufnością przygląda się światu i nie dostrzega jego ciemnych stron. Naiwność i wiara bohatera Strąka umieszczały go też w świecie czystej bajkowości, w świecie iluzji, ale też wskazywały na prowokacyjny charakter tej postaci w stosunku do wszelkich literackich prób klasyfikacji. Sejmur zaskakiwał przedziwnym językiem, w którym jakby wymieszane zostały sensory:

od pierwszych prześwitów słońca  
z sercem wychodzącym ze skóry  
wspina się trzy po trzy stopnie  
na szklane góry schodów  
spragniony smoczka ssie złote kapsle  
zostawia w pustym szkle  
błysk orla uśmiechu reszki<sup>17</sup>

Sejmur zatem bytuje w krainie absurdu, gdzie teraźniejszość miesza się z przeszłością i przyszłością, gdzie znaczenie bywa płynne i nie przywiązane do konkretnych kształtów, gdzie wszystko jest możliwe i zarazem nic nie jest możliwe ...

W 1985 roku pojawiły się dwa tomiki, w których bohaterowie liryczni mieli chłopski rodowód i manifestowali swoje związki z ziemią - Andrzeja Sikorskiego *Ślimaczy dzwonnik* (Wydawnictwo Poznańskie 1985) i Zdzisława Antolskiego *Okolica Józefa* (Wydawnictwo Łódzkie 1985). Sikorski swojego bohatera umieścił

jakby w krajobrazie i klimacie znanym z literatur skandynawskich. Była to, ocierająca się o pogranicza prozy poetyckiej, opowieść o wiejskim głupku Grzegorz, obserwowanym i podglądanym przez wspólnotę podrostków. Ślimaczy dzwonnik, to właśnie ów wykolejeniec, zepchnięty na margines społeczności, popychany i podziwiany przez dzieci. Ale Grzegorz - w narracji Sikorskiego - zdaje się też być przedziwnym magiem, zaklinaczem rzeczywistości, który posiadał wiedzę absolutną o niej i nie rozumiany przez otoczenie zamknął się w sobie niczym ślimak w skorupie. Wokół niego ogniskują się wszystkie wioskowe wydarzenia - Grzegorz jest głównym celebrantem w mszach nadchodzących świąt i dyrygentem upływającego czasu. Grzegorz pełni także w tym świecie rolę strażnika obszarów tajemnicy, przez którego oczy spoziera na świat złośliwy demiurg. Poeta jest członkiem nieformalnego klanu wyrostków i jego postrzeganie świata ma w sobie coś z cudownego fałszerstwa, bezczelnego oszustwa w majestacie losu i śmierci. Wiersze ze *Ślimaczego dzwonnika* pachną świeżo skoszoną trawą i sianem leżącym w stodole; odbijają się w nich zdziwione oczy dzieci i ptaków, rozmyte spojrzenie Grzegorza - w wierszach tych słychać szelest wody w strumieniu, szemranie owadów, czyste głosy zwierząt oraz jakby odrealnione szepty ludzi. Bohaterowie tej poetyckiej krainy czerpią swoje siły z natury - ona jest ich matką żywicielką, ona też przyjmuje ich do swego królestwa po śmierci. *Ślimaczy dzwonnik* to spersonalizowana opowieść o wzrastaniu, dojrzałości i umieraniu, przepuszczona przez filtr świadomości Grzegorza, chłopca i poety. Opowieść o tym, jak płaczą się sznury życia, jak pojęcia "normalności" i "inności" gubią w perspektywie natury swoje prymarne znaczenia.

Józef, bohater Zdzisława Antolskiego z tomu pt. *Okolica Józefa* (Wydawnictwo Łódzkie 1985), przedstawiony został w otoczeniu wiejskiej zgrzebności, bylejakości i beznadziei. Poeta snuł swoją opowieść jawnie nawiązując do ludowych podań o bohaterach ściennych makatek, powiedzonek i przysłów - a przy tym ukazywał starego człowieka w cyklu przemian dokonujących się w Polsce od momentu wybuchu drugiej wojny światowej. Nie skąpił przy tym ironii, opowiadał jakby ze zwyczajową, chłopską skłonnością do przekory i umiejętnością patrzenia z pogodą na nawet najtragiczniejsze przeżycia z przeszłości. Ale Józef - podobnie jak bohater Herberta - ma też swoje głębie i swoje przepaście. Skupia się w tej postaci etos biblijnego Józefa, pokornego cieśli, którego lud czci i z którego trochę pokpiwa; jest też i podskórna kpina z wielkiego Józefa Wissarionowicza. Józef

ukazywany przez Antolskiego "rozciąga" się od sfer sakralnych, poprzez realność sytuacji i zdarzeń, aż ku nadrealizmowi i zjadliwej ironii:

Popłoch straszny  
 we wsi  
 Uciekają w lasy i w pola  
 analfabeci  
 bo będą ich likwidować  
 Energiczni Zetempowcy  
 nikt przed nimi się nie ukryje  
 - postanowili przekroczyć plan!  
 Józef po raz drugi  
 w swoim życiu  
 wkuwa litery alfabetu  
 Składa słowa  
 nowe:  
 so-cja-lizm  
 Sta-lin<sup>18</sup>

Wiersze te zostały napisane językiem prostym, nie zmetaforyzowanym, ale przecież metaforą centralną, dostrzegalną dopiero po lekturze całego tomu, jest właśnie ów zdziwaczkał jak Grzegorz Sikorskiego - Józef. Jest on metaforą pewnej rzeczywistości, określonych doświadczeń, punktami przecięcia integralnych, "osobniczych czasoprzestrzeni". Jak powiadają George Lakoff i Mark Johnson: "metafora jest sprawą r a c j o n a l n o ś c i i m a g i n a t y w n e j. Pozwala ona na rozumienie jednego rodzaju doświadczenia w terminach innego rodzaju doświadczenia, tworząc koherencję poprzez nakładanie gestaltów o strukturze zgodnej z naturalnymi wymiarami doświadczenia. Nowe metafory zdolne są tworzyć nowe rozumienie, a zatem nową rzeczywistość."<sup>19</sup> Właśnie chęć tworzenia nowej rzeczywistości - przestrzeni idealnej i sakralnej, leży u podłoża o s o b o w e j kreacji Zdzisława Antolskiego - kreacji będącej też pieśnią pochwalną tych, którzy: "Jaskinie ogrzewali (...)/ Kopali krzemień ciosali drzewo/ karczowali las/ Budowali na wysokiej górze/ obronne grodzisko przed Tatarami/ Stawiali krzyże od zarazy/ Bronili kraju przed Szwedami i Rakoczym/ kuli kosy na powstania/ Spiskowali z księdzem Ściegiennym/ Gnili w Sybirze/ Szli w rekruty i musieli strzelać do swoich/ Kopali okopy na Nidzie a nocami/ uciekali do Legionów/ Kiedy ziemię

tratowały dinozaury czołgów/ w lasach tworzyli niepodległe republiki/ Ale przede wszystkim siali ziarno/ w zaoraną ziemię/ i zbierali w pocie czoła plon/ Byli na tej ziemi/ Od zawsze."<sup>20</sup>

W 1985 roku Aleksander Jensko, poeta mieszkający w Toruniu, wydał zbiór wierszy pt. *Jesień Halderna* (Wydawnictwo Literackie 1985). To, co kazało czytać tę książkę z zainteresowaniem, to przede wszystkim warstwa obrazowa. Autor budował ciekawe, przepojone tajemniczą aurą obrazy - konstruował nośne poetycko przestrzenie, które zaludniał dziwnymi postaciami. Obrazy Jensko miały charakter absurdalny, niemożliwy. Przebijało z nich mroczne i zagadkowe tchnienie snu, pojawiały się widmowe kształty. A wszystko to znalazło swoje usprawiedliwienie w anormalnym spojrzeniu na świat głównej postaci tomu, obłąkanego ogrodnika z miasteczka Glokk - Halderna. To właśnie jego oczyma postrzega świat narrator tych wierszy-etiud. Niczym nie krępowana wizyjność i umiejętność "wyczarowywania" wielu - egzystujących na różnych płaszczyznach semantycznych - światów, jest największą zaletą imaginacyjnych wierszy Jenski. Może Haldern i miasteczko Glokk zbyt automatycznie przypomina Pana Cogito i obłąkane miasto, ale bez wątpienia są też echem obszarów zakreślonych przez Herbertowego bohatera i wyznaczonych w *Raporcie z obłąkanego miasta*. Jensko potrafi opowiadać, w jego wierszach wyraźne są ciągoty ku narracyjności, ku komponowaniu w obrębie wiersza zamkniętych fabuł, ku tworzeniu cykli, w których te fabuły znajdują swoje rozwinięcia, a losy głównej postaci kontynuację. W poezji tej "brzmia" i awanturnicze powieści, i skandynawskie sagi, i intelektualizm nowoczesnej poezji polskiej. Ten poetycki collage nie przestaje jednak ani na chwilę być integralną kreacją racjonalności imaginatywnej, o której mówią autorzy *Metafor w naszym życiu*. W wierszach Aleksandra Jenski nastąpiło najbardziej bezpośrednio - obok utworów Roberta Gawłowskiego - nawiązanie do Herbertowej figury.

Inny poeta związany z Toruniem - Krzysztof Ćwikliński w swoim tomie pt. *Listopad Biskupa Jansena* umieścił dziewięć wierszy, w których pojawia się historyczna postać flamandzkiego teologa i biskupa Ypres, Corneliusa Jansena (1585-1638). Głosił on, iż religijność powinna być oparta na rygorystycznym obyczajowym, a w teologii należy minimalizować ludzkie zasługi w dziele zbawienia. Ćwikliński, podobnie jak Robert Gawłowski, obdarzył swoją liryką realnego człowieka, który kiedyś istniał naprawdę. Ale przecież w gruncie rzeczy ów Jansen

Ćwiklińskiego daleki jest od rzeczywistego biskupa. Jest raczej jedynie pretekstem, a elementy jego życiorysu stają się jakby akwarelowymi rysami tła kreowanego świata poetyckiego. Jansen Ćwiklińskiego ukazany został w perspektywie wielkiej ogólnoludzkiej tęsknoty za czystością i pięknem. Stał się postacią, w której najpełniej realizuje się mit prometejski - najprawdziwszym preromantykiem, zatopionym w liryce i czystej, snującej się w nim niczym żal, melancholii. Jansen, podobnie jak Haldern i Marko Polo, stara się tak kształtować własne życie, żeby mogło ono być matrycą dla przyszłych postaci - pragnie stworzyć taką filozofię istnienia, aby nie było najmniejszej wątpliwości, iż była ona podkładem myślowym życia prawdziwego, realnego i najrzeczywiście p r z e ż y t e g o. Filozofia Jansena najwyraźniej wyłożona została w wierszu pt. *Biskup Jansen w obronie własnej*:

Otrzymałem list. Pewna młoda kobieta pyta w nim, dlaczego moją ideę odrzucono, zaś przejęto ducha mojej idei?

Odpowiadam:

Czyż nie odrzucamy śmierci nieustannie żyjąc w duchu śmierci?

Czyż nie odrzucamy każdej możliwej tortury nieustannie wzajemnie się torturując? Czyż nie przeklinamy naszych czasów żyjąc zgodnie z ich coraz to bardziej absurdalnym duchem?

Czyż nie odrzucamy - pytam - czyż nie odrzucamy każdej idei, której nie musimy się obawiać, która nie będzie narzucona siłą? Czyż nie mówimy nieustannie o wolności żyjąc w stanie jej zaprzeczenia?

Tak. Ma Pani słuszność. Nie odrzucamy tylko miłości, ale jedynie dlatego, że nie mamy o niej właściwego wyobrażenia i zawsze będzie ona zjawiskiem przekraczającym nasze niewielkie przeciw możliwości. Polecam Pani I List Świętego Pawła Apostoła do Koryntian, gdzie problem ten znajduje swą właściwą wykładnię.

Z wyrazami szacunku i podziękowaniem za pamięć

Cornelius Jansen, biskup

Ta dialektyka jest zarazem wykładnią bycia samego poety. Jego widzenie rzeczywistości oparte jest na podobnych jak wskazane przez Jansena paradoksach istnienia. Ćwikliński wypracował własną metodę poetycką, w której znajdują swoje miejsce i tradycyjne metrum wiersza, model poezji zaproponowany przez

Zbigniewa Herberta, Miłoszowe tchnienie czystości i humanizmu, a wreszcie indywidualny wyraz, przetworzenie własnych doświadczeń i przemyśleń w osobowy kształt. Do etosu Jansena Krzysztofa Ćwiklińskiego, do etosu postaci Jensko i kilku jeszcze, które zostaną omówione, odnieść można niezwykle interesujące refleksje Fritjofa Capry, poczynione na marginesie różnych aspektów psychologii spektralnej Kena Wilbera: "Przeżycia transpersonalne polegają na ekspansji świadomości poza konwencjonalne granice organizmu, obejmują tym samym szersze poczucie tożsamości. Mogą one również obejmować postrzeganie otaczającego świata wykraczające poza normalne ograniczenia zwykłego postrzegania zmysłowego. (...) Jest to taki rodzaj świadomości, w którym jednostka czuje się zespolona z kosmosem jako całością, można go więc utożsamiać z tradycyjnym pojęciem ludzkiego ducha. Ten rodzaj świadomości, zbliżony do bezpośredniego mistycznego doznawania rzeczywistości, nie poddaje się często ani rozumowaniu logicznemu, ani intelektualnej analizie. Do opisu zjawisk transpersonalnych nadaje się raczej język mitologii, podlegający znacznie mniej ograniczeniom logiki i zdrowego rozsądku niż język rzeczowy, operujący faktami."<sup>21</sup> Ów język mitu tłumiony jest u Ćwiklińskiego rytmem, określonym metrum wiersza, ale jest immanentną częścią kreowanego świata.

O wiele wyraziściej język mitu zmanifestowany został w postaci stworzonej przez Piotra Cieleśza - *krasnalu* z tomu pt. *jeszcze maleńka europa* (Pomorze 1987). Swoją poetyką krasnal odwołuje się do dawnych wierzeń ludów słowiańskich i bałtyckich, które stworzyły w swoich podaniach postaci skrzatów, kłobuków, chobołów, demonów opiekuńczych. Ale krasnoludki znajdziemy także w opowieściach Czechów, Słowaków, Pomorzaków i Ślązaków, znajdziemy w licznych utworach literackich, między innymi u Andersena, braci Grimm, Konopnickiej, a także w nowoczesnych filmach, na przykład w klasycznych już dziełach Walta Disneya. Znalazł zatem Cieleśz bardzo pojemną figurę, która może być rozumiana w całej Europie i prawie na całym świecie. Jego krasnal opowiada historie z pogranicza mitu, jawy i niezwykłego, widmowego snu. Nawiązuje do mechanizmów kształtujących historię i do demonologii ludowej. Przestrzega i obiecuje nadejście innego, opartego jakby na zasadach czystej estetyki, ład. Przybiera często postać mentora, ale równie często jawi się jako niegroźny, zabawny i płatający figle, skrzat. Czytając te wiersze trzeba umieć przestawić swój "aparatury odbioru" na różne, zmienne zakresy. Trzeba umieć wyczuwać, kiedy poeta mówi o

niegroźnym niziołku, a kiedy opowieść snuje karzeł, spadkobierca karłów z mitologii germańskiej, mieszkający w skalnych jaskiniach, pieczarach, strzegący skarbów. Karły germańskie były na ogół przyjazne ludziom, ale niekiedy stawały się mściwe i złośliwe. Taki też jest krasnal Cieleśza, postać swobodnie poruszająca się po obszarach mitu, życia, snu i śmiertelnej pustki.

Bohater liryczny, który jednak nie wypowiada kwestii i nie kreuje konkretnej przestrzeni, ale do którego zwraca się poetka, pojawił się też w tomie Agnieszki Mrowińskiej pt. *Wibracje* (Młodzieżowa Agencja Wydawnicza 1987). Autorka uprawia poezję konfesyjną. Każdy wiersz to dla niej szansa wyrzucenia z siebie nawarstionych żalów, oczyszczenia się z lęków i straconych nadziei. Każdy wiersz jest zatem jakby spowiedzią w obliczu świata, Rzymianina i najbliższej poetce osoby. Poetka prowadzi w swoich wierszach nieustanną grę o własne szczęście i niezależność własnej, jakże wibrującej wyobraźni. Rzymianin jest jakby symbolem antyczności, która wydała prawdziwe i niewypowiedziane piękne dzieła sztuki, antyczności, która jest synonimem najszlachetniejszych uczuć i najgłębszych myśli. W takim ujęciu jest też Rzymianin określoną przestrzenią, w której poetka bytuje i ku której dąży, jest jakby sacrum wiersza i wytęsknionej jawy.

Także w tomie Roberta Gawłowskiego - *Marko Polo* (Młodzieżowa Agencja Wydawnicza 1987) - pojawia się postać. Jest to słynny włoski podróżnik, który w czasach średniowiecza dotarł do Chin i z najdrobniejszymi szczegółami opisywał swoją podróż. To co najbardziej zaciekawia w tym tomiku, to próba określenia granic człowieczeństwa, próba zrekonstruowania czystej, bezcielesnej jaźni, która może poważać się na największe herezje i która sama w sobie może stać się najwyższym błogosławieństwem. Gawłowski tak przywiązał się do swojej postaci, że nie jest mu łatwo odejść w innych wierszach od stylizacji personalistycznej, nie jest mu łatwo rozstać się z Marko Polo. Trudno więc zgodzić się ze zdaniem Janusza Kryszaka, który pisze na odwrocie okładki, iż tomik Gawłowskiego jest jedynie zbliżony klimatem do zbioru Herberta. Autor sam ma świadomość rozległości zapożyczeń, gdyż w końcowym wierszu - manifeście pt. *Opisanie świata*, mówi:

Udało mi się odtworzyć obrazy i kształty,

Udało mi się ułożyć zdania, wersy i frazy,

Okazało się jednak, że powtórzyłem i przepisałem

Co już dawno powiedzieli inni



Oczywiście ten tekst ma też podwójne dno - z jednej strony odnosi się do własnych zapożyczeń, ale też i do wiecznych zapożyczeń, z jakich zdał sobie sprawę wysłannik starej kultury śródziemnomorskiej odwiedzający Chiny i odkrywający w jeszcze starszej kulturze chińskiej wiele śladów prakultury. Gdy mamy świadomość tych podwójnych den i tak właśnie czytamy wiersze Gawłowskiego, zrozumiałe stają się też i te słowa z cytowanego już wiersza: "Cieszą mnie cząstki wiecznego tekstu./ Który jest mi dany./ Wielki to dar, lecz trzeba go nieustannie odnawiać./ Dlatego piszę."

Wojciech Mróz wprowadził do swojego zbioru wierszy zatytułowanego *Która Jesteś* (Młodzieżowa Agencja Wydawnicza 1988) postać Anny. Jest ona dziewczyną dwudziestopięcioletnią, przechodzącą w wierszach kolejne metamorfozy. Raz jest madonną wszelkiej tajemnicy, innym razem kochanką, podchodzącą nago o świcie do okna, studentką jednego z najstarszych uniwersytetów w Europie albo żyjącą na kocią łapę ze Szwajcarem hipiską. Mróz zwraca uwagę na różne możliwości komponowania wierszy i jakby przykrawania ich do określonej rzeczywistości. Czasem opisy poety i postacie pojawiające się w tomie należą już do innej niż ziemski rzeczywistości - przenikają barierę czasu i przestrzeni, bytują pośród sennych widm. Takim sennym widmem jest też w gruncie rzeczy Anna, której właściwie nie ma, gdyż zginęła tragicznie. W tych wierszach postać Anny posłużyła do oddania skomplikowanych płaszczyzn i hierarchii uczucia miłości. Poeta pragnie w kolejnych relacjach odszukać choćby nikły ślad ukochanej - przemierza zatem wraz ze swoją bohaterką liryczną różne przestrzenie, pokonuje odległości, ale wszędzie jedynie pustka i wiatr są odpowiedzią na stawiane pytania. Zostaje tylko nadwyrazisty obraz i ostatnia prośba kierowana do nikogo: "nie dziw się tej kobiecie/ z flamandzkim płótnem twarzy/ oprawionej w różaniec/ obudzonej ponad wszystkimi cmentarzami świata."

4. Owe dziewięć postaci, jakie pojawiły się w poezji polskiej lat osiemdziesiątych, to dziewięć realizacji liryki realizowanej poprzez model zakodowany w języku Herbertowej matrycy. Ten "język zawiera przeczucie nieznannej, szerszej rzeczywistości, w stosunku do której świat fizyczny jest jedynie powierzchnią czy naskórkiem; bez wątpienia jednak rzeczywistości, w której istniejemy, do której należymy. Pogląd taki implikuje, że wzorce są czymś podstawowym w sensie kosmicznym. Tworzą one - zgodnie z tym, co powiada psychologia postaci - pewne całości, z których nieprzerwanie formują się coraz większe struktury. Obraz

wszechświata ma więc charakter seryjny, hierarchiczny; składają się nań kolejne płaszczyzny, kolejne poziomy."22 Dlatego też - jak powiada Czesław Miłosz - "każdy poeta w momencie pisania dokonuje wyboru pomiędzy nakazami poetyckiego języka i wiernością wobec tego, co rzeczywiste. (...) W trakcie tych ciągłych starć pomiędzy dwiema zasadami poeta odkrywa pewien sekret, ten mianowicie, że można być wiernym wobec rzeczy, tylko jeżeli są one ułożone hierarchicznie."23 Właśnie ku temu sekretowi wędrują Sejmur, Haldern, Grzegorz, Józef, biskup Jansen, krasnal, Rzymianin, Marko Polo i Anna, to właśnie tego rodzaju hierarchicznej wierności poszukują. I to nieprawda, o czym pisze Roman Chojnacki, a potwierdza Leszek Żuliński, iż tzw. Nowe Roczniki są niedookreślone wewnętrznie.24 Już teraz śmiało wskazać można trzy strumienie penetracji - trzy nurty świadomych realizacji: ucieczka od jawy i bytowanie w przestrzeniach surrealnych, tworzenie bohaterów lirycznych, wyraziście obrysowanego reprezentanta szerszej grupy, społeczności oraz wyraźny nurt kontestacji i neokontestacji. Wskazano tutaj dziewięć sylwetek poetów, a zarazem dziewięciu bohaterów lirycznych. Owa tendencja ma zakres szerszy - oprócz wymienionych pojawiła się ona także w twórczości Marka Grali, Jacka Olszewskiego, Mirosława Książka, Dariusza Muszera, piszącego te słowa oraz w wierszach młodszych poetów - Lecha Lementa, Pawła Krzyżana i kilku jeszcze innych. Czy "grupa" ta zdoła w następnych swoich książkach rozwinąć poetyckie wyznanie wiary, czy poszerzy własne krainy? Trudno już dzisiaj na to pytanie odpowiedzieć. Nie ulega jednak wątpliwości, że ich pojawienie się, pojawienie się wierszy i książek jest potwierdzeniem, iż:

na wielkiej tablicy imaginacji

Pan Cogito ustawia figury.<sup>25</sup>

## PRZYPISY

- 1 L. Żuliński: *Młodzi piszą*, "Perspektywy" nr 42 (833)/1985
- 2 M. Chrzanowski: *Przeżyć i być czystym* (w:) *Poeta jest jak dziecko*. Nowe Roczniki. Antologia, Warszawa 1977 s. 377
- 3 A. K. Waśkiewicz: *Notatki o światopoglądzie* (w:) *Poeta jest jak dziecko*, ibidem, s. 386
- 4 M. Chrzanowski: op. cit., s. 376-377
- 5 A. Zagajewski: "Solidarność" nr 7 (44) 1989
- 6 D. Pawelec: *Rozbiórka nowych roczników*, "Tak i Nie" nr 15 (312)/ 1989
- 7 A. K. Waśkiewicz: op. cit., s. 387
- 8 M. Hałaś: *Pokolenie Przełomu*, (w:) *Nadchodzące pokolenie*, Bytom 1988
- 9 A. K. Waśkiewicz: *Ósma dekada*, Wrocław 1982, s. 187
- 10 J. Kwiatkowski: *Herbert*, (w:) *Literatura polska*. Przewodnik encyklopedyczny, Warszawa 1984, s. 345
- 11 Cz. Miłosz: *Świadomość poezji*, Warszawa 1987, s. 99
- 12 Zb. Herbert: *Przesłanie Pana Cogito*
- 13 M. Hamburger: *The Truth of Poetry*, Londyn 1972, s. 236, tł. własne
- 14 H. Hesse: *O sztuce i artystach* (fragmenty nie publikowanych listów i utworów), tłum. Z. Wawrzyniak (w:) *Pismo literacko-artystyczne* nr 9/1989
- 15 Zb. Herbert: *Alienacje Pana Cogito*
- 16 A. Strąg: *Sejmur pucybutem*
- 17 A. Strąg: *Sejmur*
- 18 Z. Antolski: xxx
- 19 G. Lakoff, M. Johnson: *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 263
- 20 Z. Antolski: *Okolica*
- 21 F. Capra: *Punkt zwrotny*, tłum. E. Woydyło, Warszawa 1987, s. 505-506
- 22 B. Lee Whorf: *Język, myśl i rzeczywistość*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1982, s. 334
- 23 Cz. Miłosz: *Świadectwo poezji*, Warszawa 1987, s. 72
- 24 Por. L. Żuliński: *Mity konieczne*, Łódź 1989, s. 138-139
- 25 Zb. Herbert: *Gra Pana Cogito*

## Summary

This article is register of personal motives in young polish poetry. Author compiled the article on the ground of opinions many modern polish critics and on the poems by Andrzej Strąg, Andrzej Sikorski, Zdzisław Antolski, Aleksander Jensko, Krzysztof Ćwikliński, Piotr Cieleś, Agnieszka Mrowińska, Robert Gawłowski, Wojciech Mróz. In this vision is also place for reflections of Zbigniew Herbert poetry and her reception. The article is polemics with generation point of view in polish criticism.